

Alle woorden zijn misgeboorten. De gedichten van Willy Roggeman

Willy Roggeman (°1934) heeft de naam een moeilijk dichter te zijn. Veel critici vinden dat dat niet klopt. Zij dwalen. Wie de nieuwe uitgave 'De gedichten 1953-2002' leest, verschenen ter gelegenheid van de zeventigste verjaardag van de dichter, zal merken dat Willy Roggeman wel degelijk moeilijke poëzie schrijft. Moeilijk in de zin van weerbarstig, ingenieus, doordacht. Moeilijk in de zin van onmodieus: sinds zijn debuut in 1953 werkt Roggeman aan één ongenaakbaar modernistisch monument. Er zit geen evolutie in zijn poëzie. Al meer dan vijftig jaar lang schept hij volstrekt autonome gedichten, massieve taalbouwsels die als de 'dorische zuilen' uit een van zijn bundels weerstand bieden tegen de tijd. Zijn werk is een hulde aan de scheppende kracht van de geest en aan de vorm, die een noodzakelijke voorwaarde is om tot ware, dus autonome kunst te komen.

Begin jaren 1950 werd Willy Roggeman ontdekt door Louis Paul Boon in het blaadje van een Aalsterse school. De redactie van het door Jan Walravens geleide tijdschrift 'Tijd en Mens', waar ook Boon deel van uitmaakte, liet Roggeman debuten in zijn kolommen. Hij werd ook mederedacteur. 'Tijd en Mens' was misschien wel het laatste Vlaamse literaire tijdschrift van groot literair-historisch belang. Het zocht en vond aansluiting bij het internationale naoorlogse modernisme en was de spreekbuis van een nieuwe generatie schrijvers en dichters, waaronder, naast Boon, ook Hugo Claus. Toen Walravens in 1955 een nieuwe poëziebloemlezing samenstelde onder de titel 'Waar is de eerste morgen?', kon Roggeman daarin niet ontbreken. Het zou tot 1966 duren voor Roggeman zijn eerste dichtbundel 'Nardis' publiceerde bij de Nederlandse uitgeverij Nijgh & Van Ditmar. Intussen was hij van 1959 tot 1963 redacteur geweest van het tijdschrift 'Gard Sivik' en werd hij medeoprichter van het tijdschrift 'Komma' (1964-1968). In 1973 volgde Roggemans tweede bundel 'Indras', ook bij Nijgh & Van Ditmar. Daarna schreef Roggeman nog tien dichtbundels, maar slechts drie daarvan werden gepubliceerd, en dan nog door de kleine uitgeverij Grijm uit Schellebelle. De zeven bundels die Roggeman schreef na 1977 werden, op enkele losse gedichten in tijdschriften na, nog niet gepubliceerd. 'De gedichten 1953-2002' bevat dus heel veel nieuw werk.

Roggeman, die zijn literaire project grotendeels ent op de muziek (jazz), deelt zijn literaire oeuvre in in 'opera'. Zoals componisten hun werkstukken een eigen opusnummer geven, zo geeft Roggeman elk van zijn literaire werken een volgnummer. Hij maakt geen onderscheid tussen proza, essay en poëzie, de drie genres waarin hij bedreven is. Wel groepeerde hij zijn totale oeuvre in verschillende fasen van elk 30 'opera'. De eerste fase van zijn schrijverschap, die opus 1 tot en met 30 bevat, kreeg de naam 'Opus Finitum' en bevat de dertig literaire werken die hij schreef tussen 1953 en 1976. De tweede reeks, 'Usque ad Finem' bevat de dertig werken van 1977 tot en met 2002 (opusnummers 31 tot en met 60). Alle werk vanaf 2003 zal gerangschikt worden in de derde en wellicht laatste reeks 'Post Opera Supplementa'.

Reservaat

Structuur voor alles dus, en dat heeft zo zijn redenen. In Roggemans visie is kunst pas kunst als iets geproduceerd is volgens bepaalde vormvereisten. Het is de opgelegde vorm die ervoor zorgt dat schilderijen, muziekstukken, gedichten, enz. zich onttrekken aan de 'gewone' werkelijkheid. De vorm trekt een grens rond het kunstwerk, waardoor het als een autonoom 'reservaat' kan gaan functioneren, als een apart stukje wereld binnen de wereld. Binnen de wereld van het kunstwerk gelden andere wetten dan daarbuiten. De op modernistische leest geschoeide poëtica van Roggeman eist dat het kunstwerk een coherente, gepolijste eenheid is die ook intern gestructureerd is. Zo rangschikt Roggeman zijn gedichten steeds in reeksen, die

altijd genummerd of benoemd zijn. De verzen van Roggeman vallen in de eerste plaats vormelijk op. Er worden clusters van motieven gevormd, die tegenover andere clusters staan. Er wordt gebruikgemaakt van neologismen en zelfgemaakte samenstellingen. Zo wordt het gedicht een spanningsveld waarin betekenissen en motieven, klanken en letters verhoudingen aangaan met elkaar, als in een partituur waarin woorden de plaats innemen van noten. Vele gedichten van Roggeman refereren aan werken uit de filosofie of de wereldliteratuur, aan schilderijen, jazzmuziek of andere kunstwerken. Door te verwijzen naar kunst in plaats van naar de dagelijkse werkelijkheid bevestigt en versterkt de dichter de autonomie van de kunst: hij brengt samenhang aan tussen kunstwerken en weeft zo mee aan een puur geestelijke sfeer die bijna letterlijk losgezongen is van de alledaagse ‘natuurlijke’ realiteit. Ook de verwijzingen naar formele en abstracte denkwijzen als algebra, geometrie en logica dragen bij tot de verwezenlijking van deze geestelijke sfeer:

‘Ijsblauw kleurt in de glastriangel de barst
van de ochtend, naad in de adem.
Trage wals speelt zich in de droomkreits,
denken dicteert mars, passerbenen open.

(Je lippen zijn beiden eetbaars in de vreugde-
cocon van de slaap, haar uiers heuvels
van het ene maanland, hun buikvel
paukeffen van de ene dood.)

Alle zeilers van het syllogisme drijven
naar hun wereldrand. Ptolemeïsche dagschotel.
In hun denktriangel is gebondenheid
door deling valse echo, steeds.’

Barenspijn

Het hoeft niet te verbazen dat de centrale tegenstelling in Roggemans oeuvre die is tussen de structuur en het structuurloze. Samen met de corresponderende opposities verticaal-horizontaal en mannelijk-vrouwelijk vormt zij de sleutel waarmee je het gesloten oeuvre van Roggeman kunt gaan interpreteren. Het verticale staat voor het autonome, het blijvende, voor datgene dat zich onttrekt aan de tijd en het inherente verval. Het horizontale duidt op de ‘natuurlijke wereld’, die ten prooi is aan de tijd en aan de cyclus van bloei, verval en wederopbloei. De vrouw hoort daarom bij de ‘horizontale’ wereld. Omdat ze vruchtbaar is en nieuw ‘natuurlijk’ leven voortbrengt, houdt ze het horizontale verder in stand. Dat is niet naar de zin van de compromisloze modernist die Roggeman is. Hij stelt het verticale en mannelijke element als ideaalbeeld voorop. Al wat de voortgang van het horizontale (het leven dus) bevordert, moet hard worden tegenwerkt. Steriliteit verdient aanbeveling. Vruchtbaarheid en voortplanting worden radicaal bestreden:

‘Plant de lieve vrouwen onder ons
een distel in de kut.

Hang de krolse katers bij
hun ballen op in barenspijn.

Giet de moeders onder ons

de blakende buik vol lood.

Verzuip de bloedjes in honing
en een plas verzuurde melk.

Wijs de dieren in hun taal de weg
naar de onverbruikte tuin van Eden.

Doe dat alles, en nog veel meer,
onder ons, onder ons, steeds onder ons.'
(‘Litanie onder ons’, 2)

In de ‘anti-voortplantingsgedichten’, zoals ik ze nu maar even noem, is Roggeman op zijn best. Ze zijn door zijn hele oeuvre verspreid. Hij gebruikt ontstemmende beelden die hun uitwerking niet missen. Vaak verwijzen ze naar ziekte, pijn, afbraak en verval. Als Roggeman dicht over de geboorte, de oerscène van het horizontale, levert dat de volgende verzen op:

‘Tussen hersenschors en hartpoliep
kleikleur van de vioolsnaar,
steenslagritme van de tromhuid.

Insnoering en deling. Het kind.
Vetogen op water. IJtelied.
Atonaal is het lichaam zonder vooroordeel.

Verharding tot buikpantser. Keverbasis.
Zuignap op het spiegelniets. Vingers.
Het hoofd is finale. Breukvlak. Waanzin.’
(‘Genesis’)

Het soort creatie dat Roggeman voorstaat, is niet lichamelijk maar geestelijk. In plaats van zich te wijden aan de fysieke instandhouding van zijn soort, moet de kunstenaar de autonome geestelijke sfeer versterken. In die zin is elke creatieve daad een bevalling, maar ook een handeling die lijnrecht ingaat tegen het (horizontale) leven zelf. ‘Alle woorden zijn misgeboorten’, dicht hij daarom.

Schrappen

Ik overdrijf niet als ik zeg dat de poëzie van Willy Roggeman onvergelijkbaar is met enig ander dichterlijke oeuvre in het Nederlandse taalgebied. Ik denk dat ik ook niet overdrijf als ik zeg dat Roggeman een bescheiden dichter is: ondanks het feit dat zijn poëzie meer dan vijftien jaar lang niet gepubliceerd is, bleef hij driftig voortschrijven aan zijn monumentale oeuvre. Maar of hij daarom een goed dichter is, is een andere vraag. Roggemans werk is immers in de eerste plaats interessant wegens de artistieke inzet ervan. Meer dan de individuele gedichten, wekt zijn uitzonderlijke artistieke project de aandacht. De monomanie waarmee hij tegen alle literaire en artistieke modes in trouw blijft aan de modernistische premisse van het autonome kunstwerk, is uniek.

Wie los van het overkoepelende project de individuele gedichten leest, blijft echter vaak gefrustreerd achter. Waarom gebruikt Roggeman toch zulke onfraaie samenstellingen?

Waarom zulke misselijkmakende beelden? Wat moet ik me voorstellen bij een ‘avondalef’? Wat betekenen ‘Lü Dsu’ en ‘Yü Tsing’ en waarom verwijst Roggeman daar bij dat bepaalde gedicht naar? Vaak worden zulke vragen afgedaan met een verwijzing naar de als eervol ervaren arrogantie van de kunstenaar, die ‘geen enkele concessie doet aan de lezer’. Maar misschien heeft het ook te maken met een al dan niet bewuste weigering van de dichter om te schrappen in wat hij schrijft. Roggemans artistieke project heeft als nadelige bijkomstigheid dat zijn gedichten quasi inwisselbaar worden. Wellicht zal er wel iemand roepen dat die herhaling verwijst naar de vormelijke herhalingen en modulaties uit de jazz of de abstracte schilderkunst, maar als die parallel me ook na grondige lectuur niet overtuigt, dan geloof ik dat niet. Als je de helft van Roggemans oeuvre zou schrappen, zou het wellicht nog altijd even overtuigend zijn. Maar wel iets minder monumentaal.

Waarde

Los daarvan is Roggemans poëtische oeuvre op twee vlakken bijzonder waardevol. Ten eerste heeft het een belangrijke literair-historische waarde. In de Nederlandse literatuur is Roggeman wellicht een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het modernisme na de Tweede Wereldoorlog. Roggemans werk, dat ook verderbouwt op poëzie en proza van Van Ostaijen, is naar Vlaamse normen bovendien bijzonder internationaal georiënteerd. In ‘De gedichten. 1953-2002’ worden motto’s en citaten ontleend aan Rilke, Kafka, het Gilgamesj-epos, de Franse filosoof Alain, Lao Tse, Novalis, Roland Barthes enz. en van de invloed van Friedrich Nietzsche en Gottfried Benn maakt de dichter ook geen geheim. Het oeuvre van Willy Roggeman is van beslissende invloed geweest op Paul de Wispelaere en Stefan Hertmans. De titel van Hertmans’ debuutbundel is zelfs ontleend aan een woord uit een van Roggemans verzen: ‘Ademzuil’. Lezend in de nieuwe gedichten-uitgave valt op dat er vanuit Roggemans oeuvre ook onvermoede lijnen lopen naar het nochtans met een heel andere inzet geschreven werk van Roland Jooris, de winnaar van de Vlaamse Cultuurprijs voor poëzie van dit jaar, en zelfs met enige goede wil ook naar de poëzie van Bart Meuleman, die met zijn bundel ‘hulp’ kans maakt op de VSB-prijs 2005. Met deze laatste deelt Roggeman een voorkeur voor donkere beelden van ziekte en hulpeloosheid. Aan Jooris herinnert de abstractie van het gedicht ‘Fossiel, oligoceen 4’:

‘Getuigenis door contour.
IJltering en voltevlak.

Enigma van aanwezigheid,
van fixering kwadratuur:
in wurging van natuurgeweld,
in ontspanning van woordlong.

Wat is toen, wat nu?
Duurzaamheid. Uit(d)rukking.’

Naast deze literair-historische waarde heeft Roggemans poëzie ook bijzondere waarde voor zijn individuele lezer. De gedichten van Willy Roggeman bieden een onvergelijkelijke leeservaring. Wie zich onderdompelt in deze afzijdige woordenwereld, ervaart opnieuw de mogelijkheden van de taal. Het modernistische geloof om met de taal een alternatieve, eigen wereld te construeren is in de postmoderne poëzie van de laatste decennia op de achtergrond geraakt. Eerder dan woorden te gebruiken als bouwstenen voor een alternatieve werkelijkheid, worden ze gerelativeerd en geïroniseerd. Het valt te hopen dat er, nu naast Willy Roggeman

ook Albert Bontridder weer aan het dichten is geslagen ('De tuinen van Naxos', Druksel, 2004), opnieuw meer belangstelling komt voor het sérieux van de laat-modernistische Vlaamse dichters. Zij hebben de taal. Aan u om ze te lezen en, zoals de vroege Willy Roggeman, tot inzicht te komen:

'En ik wist niet dat je veld kon zijn dat je ertsen onder je bast bezitten moest dat je boom in elk seizoen was.'

Bart VAN DER STRAETEN

Willy Roggeman, 'De gedichten 1953-2002', Meulenhoff|Manteau, Antwerpen/Amsterdam, 2004, 826 blz., ISBN 90-5990-009-X.